

報告4：名古屋造形芸術大学の美術教育

—実技科目の現実と課題—

Report IV : Educational Systems to Develop Students' Abilities at Nagoya Zokei University

日比野ルミ

Rumi Hibino

はじめに

日本の美術教育は危機的状況にある。その切実な思いで、報告1を紀要第9号—2003に発表してから5年が経った。今回の報告は4回目となるが、その間、報告を書くことで多くを学ぶことができたと思っている。報告1から3までを再読すると、書き直したい部分も幾つかあるが、提案したことは意外にあった。赴任してから8年、その時々、懸命に動いていたことが思い出される。

これらの提案は名古屋造形芸術大学が抱える条件でイメージして書いてきたことである。だが、何故か本学で実現するより前に、全く条件が異なると思っていた東京藝術大学などで、かなりイメージに近い形で実現していたことは、自分の力不足を感じて複雑な心境だ。でも、何処で実現しようとかまわない。むしろ多くの場所で実現することが大切だと思う。それほど美術教育は危機的状況にある。もしかしたら、イメージしたことが名古屋造形芸術大学には合っていなかったのかも知れない。または、違う環境と思っていたことが、実は大局的には同じ方向を向いていたのかもしれない。そうだとすれば、もう一度リサーチからやり直したい。他には、それを実現できる人とイメージを共有する努力が、足りなかったのかもしれない。反省することが次々に出てくる。

しかし、本学も大きく変化し良くなってきたように思われる。私立大学の諸々の問題を抱えてなお、健闘していると言える。この報告の最後には、きっと、そのことが具体的に伝わることだろう。

2008年4月に、本学は「名古屋造形大学」に改称する。この機に、これまで報告した中で、何が変化し、どのような課題が依然として残っているかを本稿では省みることとする。新しい大学として、「名古屋造形芸術大学」「名古屋造形芸術大学短期大学部」の培った人材を受け継ぎ、大学美術教育の理想に一步でも近づけるよう、記録を残しておきたい。それによって、ようやく「報告：名古屋造形芸術大学の美術教育」は区切りをつけることができよう。内容は次のとおりである。

報告4：実技科目の現実と課題

(1) AO型入試

- (2) 報告1から報告3について
- (3) 美術の基礎とは何か
- (4) 地方私立美術系大学の役割
- (5) 文科省現代GPの目指すもの
- (6) 置き去りにされる議論
- (7) 様々な誤解
 - a. 制作の中身は言葉だけでは伝わらない
 - b. 美術とは人間の存在についての考察
 - c. 仕事を選ぶことは生き方を選ぶこと
- (8) 美術教育の社会的役割
- (9) 個性を尊重する入試
- (10) 授業評価アンケートの改良
- (11) アートプロデュースコース

(1) AO型入試

2000年に名古屋造形芸術短期大学（現、名古屋造形芸術大学短期大学部）に赴任して、最初に私が取り組むことになったのは、AO（アドミッションオフィス）入試の導入に関する様々であった。最初は、AO入試とは何か調べるところから出発した。また、この大学が、どのような学生を輩出しようとしているのか、また、学生にどのような資質を望むのかを考えた。大学設立からの歴史について先輩諸氏にお聞きし、学生と触れ合い、どのような大学にしていくべきか私なりに考えた。その中で見えてきたのは、自身が学んだ大学の背景とは多くが異なり、置かれている状況も全く違うということだった。その違いは、私には、とても魅力的に思われた。学生の様子は朴とつで素直な印象だったが、それぞれに何かコンプレックスのようなものが強かった。一方で、ある種の逆境を楽しむことを知っていた。それも大きな魅力だった。制作をしていく人間には欠かせない資質を持っていると感じられた。予備校講師や高校非常勤講師をしている頃から、大学受験の仕組みに対して何かが違うと感じていた。豊かな可能性を持った人が、何か一つ不得手なことがあるためにポロポロとこぼれ落ちていくことに違和感があった。不得意と思われていることは、実は魅力であることが多い。その魅力を受けとめられる入試、

受験準備の中で、そういう魅力を失わずにすむ入試を考えたいと思った。そこで、多様な専門職を擁する組織の採用試験をベースにしてアイデアを練った。AO入試準備チームの中には美術畑の人間は新人が二人だけだった。アイデアのコンセプトが消えないように、繰り返し意見した。AO入試の一期生を迎えて一年間は試行錯誤の毎日だった。その後、名古屋造形芸術大学へ移籍したこともあり、直接AO入試に関わることはなかった。外側から見ていると、やや受験生募集にウエイトを置いた運用になっていったように見受けられる。それは、本学の置かれた、決して易しくはない状況によることと理解している。現在本学が行っているAO入試は、厳密に言えばアドミッションオフィスと言える組織がないのでAO入試ではない。本学としては、AO入試で見分けられるだろう受験生の資質を様々な方法で見ようとしている。その目的において「AO入試」と呼んでいるに過ぎない。現実的に、入試はカリキュラムと結びついているので、日本において欧米で行われているようなAO入試を実施しようと思うと、カリキュラムから大幅に見直さなければならないだろう。当然、シラバスの表記もさらなる工夫が要求される。それは、現状からして時期尚早の感があり、十分な議論が必要である。仮にその結果、見直す方向に進むとしても、学内の周知と理解に相当の時間がかかると思われる。名称はともかく、内容の似た入試は、東京藝術大学の先端芸術表現科、愛知県立芸術大学のデザイン専攻などで一部行われてきた。また、私立美術系大学では、もっとユニークなAO型入試が行われている。両者の違いは、国立大学法人系の大学は、より教育理念やカリキュラムとの関わりの中で入試が研究されているのに対し、私立美術系大学は、受験生の募集を念頭に置かないわけにはいかないという点だろうか。

今年は、本学AO入試一期生の一人が、短期大学から大学に編入し、大学院を3月に修了する。短期大学での試行錯誤の1年が特に印象に残っているが、自身の移籍後も近くで見守ることができた数少ない学生の一人だ。その学生が、多くの教育スタッフや友人と出会い、ふり幅の広い成長を遂げたことは修了制作を見ると良くわかる。個人的には感慨深い年であり、一つの区切りを迎えた実感がある。本学における私にとっての学びは、このAO入試から始まったようなものだ。だが、大学をとりまく状況や受験生の変化にともない、本学のAO型入試も検証の時期をむかえている。

(2) 報告1から報告3について

では、過去の報告で何を考えたか、そして現在に立ち、それはどう変化し、成果として何が残ったかを見ていく。

報告1：実践と今後の課題

- (1) 大学教育の限界
 - a. 大学教育との距離感
 - b. アカデミズムの抱える問題
- (2) 名古屋造形における美術教育プログラム
 - a. ファンデーションプログラムの実践例
 - b. 工房実技の実践例
 - c. TRANSIT 2002 名古屋造形⇄バウハウス大学の実践例
- (3) 教育構造の現状
 - a. 学生の資質
 - b. 名古屋造形の教育構造
- (4) 今後の課題

(紀要第9号—2003掲載)

報告1では、90年代の関東を中心とした美術の実験的動きについて、教育的側面を切り口として捉えていった。その中で、大学美術教育の限界と、その外側にあるものについて述べた。一方で、名古屋造形芸術短期大学(現、名古屋造形芸術大学短期大学部)で行われていた、「ファンデーションプログラム」や「工房実技」の注目すべき点について報告した。また、名古屋造形芸術大学の国際交流企画である「TRANSIT 2002 名古屋造形⇄バウハウス大学の実践例」について述べた。さらに、本学の教育構造の現状と課題について報告と提案を試みた。

報告2：実践的プロジェクトと未来展望

- (1) 「TRANSIT 2003」についての報告
 - a. 国際交流プロジェクト“TRANSIT”の概要
 - b. オランダ、ドイツでの美術教育システム
 - c. ヴェネチアビエンナーレをみて思う名古屋造形芸術大学の美術教育
 - d. 美術館にみる、空間と人間の関わりと豊かさ
- (2) 「仮設表現空間」についての報告
- (3) これらの特徴と課題
 - a. 自分を知る、文化を学ぶ
 - b. 異なる文化を認めつつ交わる
 - c. 戦略的交渉術の必要性
 - d. ファインアートの多様性
 - e. カリキュラムとプロジェクトの連動、非連動
- (4) 美術教育は何を目的にしているか

(5) 名古屋造形芸術大学についての空想的未来展望

- a. コース編成
- b. 「メディア教育」
- c. センターの役割
- d. カリキュラムの構造
- e. 工房を活かすカリキュラム
- f. 学生の成長を促すアトリエ配置

(紀要第10号—2004掲載)

報告2では、TRANSITや仮設表現空間について報告し、これらの特徴や課題について個人的考えを述べた。後半は報告1と報告2の内容から考えられる名古屋造形芸術大学の未来展望について、私的な見解を述べた。振り返ると、この報告での「(3) これらの特徴と課題」で述べた内容は、一実技教員として考えられる美術系大学の理想につながっていた。また後半に述べた「(5) 名古屋造形芸術大学についての空想的未来展望」で述べたことの中には、他大学で実現したことが多々ある。表面的な事柄はどうであれ、そのねらいにおいては、適確に実現されている。

これらに関して、本学で足枷となっていることがあるとすれば、人の動く範囲（授業や対象コースなど）が限られていることが推測される。また、空間の使い方では占有する傾向が強く、何をするにも多大な資金を必要とし難い。考え以上に、人や空間を共有することの難しさを実感する。

また、大学を取り巻く環境が大きく変動していることは特筆すべきであろう。報告したときと現在では変化したことが多々ある。その変化は現在も進行中で、5年先は今以上に変貌している可能性が高い。大学は変化に対応できる柔軟性を持たなければならなかった。その変化の過程で、大学が軸ぶれることなく使命を果たしていくためには、末端的な変化に惑わされることなく冷静に、大局的に物事を見ていく姿勢が望まれる。

報告3：創造の場、内容と目的

(1) はじめに

- a. 創造の現場でありつづけること
- b. 本稿の目的

(2) 卒展の課題

- a. まるで陣取り合戦の悲哀
- b. 大学から見た卒業制作展の意味
- c. 本学プロジェクトが救った卒展のアクシデント
- d. 実質的には選抜企画展

- e. 他に真似のできない卒展

(3) 教務部の課題

- a. 授業アンケート
- b. 教育の骨格を示す授業概要の活用
- c. 学歴や資格による教員評価の今後

(4) まとめ

- a. 創造の場と原動力
- b. 創造の風景

(紀要第12号—2006掲載)

報告3では報告2までに考えたことを踏まえて、本学の方向性と関連することについて報告した。美術系大学として失っては後悔するだろう大切な要素について述べたつもりである。そして、本学の卒業制作展をめぐる学内、学外の状況について2005年の展覧会を中心に反省と提案を試みた。また、教務部長としての立場から2006年3月までの任期中で考えた一部と、提案としての意見を述べた。

その後、本学は新学長を選出し、学内では様々な変化があり、学生もそれを感じている。その素地は前学長の時代に作られたものの、新たに活気が生まれたこと、様々な企画が増えたこと、その実施までのスピードが早くなったことが実感される。また、2007年から本学の卒展は2月後半となり、今年2月から展示スペースが少し広がった。県内の美術系大学が連名で愛知県美術館ギャラリーに要望書を出したことがきっかけとなったようだ。さらに、カリキュラムの見直しが始まり、アトリエ配置もそれに伴って変更される。

気がかりなのは、報告で繰り返し述べてきた全体共有の機会が依然として、ほとんど無いことだ。一つには共有の機会を持てるほど、現場の教育スタッフに時間的余裕が無い。また、企画の進行速度が増せば、分業することも増え、おのずと段階ごとの判断までの時間が短くなる。必然的に調査や議論にかける時間も減少する。これらに対する策がないと、ようやく改善されたことが継続的には続かないことが懸念される。

(3) 美術の基礎とは何か

本学の変革の時期にあって、美術教育の根幹となることについて確認したほうが良い。目標となる大学の姿と同時に出発点となる地点を認識する（現状を把握する）ことが重要である。基礎教育の充実が謳われ、カリキュ

ラムの見直しが始まったわけだが、ここでは、美術教育において「基礎」とは具体的に何か、テーマを絞って考える。基礎とは「それを前提として事物全体が成り立つような、もとい」(広辞苑 岩波書店)なのであるが、美術教育の「事物全体」は、悪いこととは思われないが、非常にあいまいな様相を呈する。ゆえに、基礎の捉え方も教員間でさえ様々である。また、入学時点で学生が「基礎」だと思っていることは、「デッサン」である場合が少なくない。私自身は、言葉通りに「基礎=デッサン」とは考えていない。一般的な考え方がそうであることは認めるとしても、美術系大学の実技教員である私達が、短絡的に捉え、責任ある組織単位内での議論なしに対応するのは、良いこととは思われない。

仮に「基礎=デッサン」とするならば、デッサン力とは具体的にどのような力なのだろう。デッサンで私達制作をする者は何をしようとしているのだろう。

入学したての学生達は、「もののかたちが正確に描けない」「ものの質が描けていない」「空間が描けていない」のでどうしたらよいかとアドバイスを求める。おそらく、これまで教わった先生や先輩にそう言われ続けたのだろう。このようなときに、私は次の質問を学生に投げかける。「なぜ正確に描きたいのか」「なぜ質にこだわるのか」「なぜ空間が問題なのか」。その部分がわかれば、学生の特質を損なうことなくアドバイスが出来ることだろう。しかし、私の質問に答えてくれる学生は稀である。学生側の質問は決して間違っているわけではない。それらは描くことを学ぶ人が、必ず突き当たる問題でもある。注目する点は、「どのように(どこから)その問題に突き当たったのか」なのである。

絵画制作でも、算数の九九を覚えるのと同様に、対象を正確に描いたり、物質性や空間性を表現することは制作の大きな力となる。だが、九九は非常にシンプルな計算の技術であり、絵画表現での前述の力は、その方法も、考え方も多様であることが大きな相違点である。撮影された写真のように像を描くことが、その学生にとって必ずしも良いとは限らない。他にも絵画的な捉え方、表現方法はあるわけで、それぞれに必要な力が異なる。そっくり描く力がデッサン力と言うのは正確ではない。やり方だけを覚えることが後の表現に弊害となる場合もある。大切なのは、その方法をとる意味を理解して修練することなのだ。その為には、数年から数十年という想像以上の時間がかかるし、何より本人が描く対象とじっく

り向き合うこと、そこから描く目標や方法を自ら選ぶことが不可欠だ。入学直後、描く対象と実直にやり取りしようとする学生は近年少しずつ減っているように感じられる。絵画制作専門のコースでも、描く楽しささえも味わうことなく入学した学生、または忘れてしまう程受験勉強として絵を描いてきた学生が、混じっている場合がある。その状態から短い学部での4年間で、学生が制作の面白さに気づき(思い出)、他者によって個性が引き出されていくことは、年々厳しくなる傾向にある。

デッサン力とは、デッサンなどを描き終えるまでの過程で何かを見つける(自覚する)力なのではないかと思う。その何かとは、「なぜ正確に描きたいのか」「なぜ質にこだわるのか」「なぜ空間が問題なのか」などの答えになることであり、制作をする動機、こだわりのようなものである。その動機やこだわりのようなものさえ獲得できれば、長い制作人生において、少しずつでも本人が自覚を持って先に進むことが出来るはずだ。たとえ、その一枚のデッサンが上手くいかなくても、次に何を目標にしたいのか工夫することができる。おそらく、自分がデッサンで目指したことの何処まで出来たかが、自分でも見えることだろう。その意味では「学生時代は全て基礎である」や「一生基礎である」とする考えは正しいと思われる。多くの制作者が一生探し続ける(追求し続ける)ことを見ても、絵画制作における基礎とは完成の無いものなのかもしれない。

基礎についての考え方は先に述べたとおり一様ではない。したがって、これまでに述べた考えは個人的なものである。他の考えをあわせて、名古屋造形大学の考える「基礎」が見えてくると良いと思う。

本学短期大学部では、これまで実験的な試みを行ってきた。その中に「基礎」の捉え方に関わりがあるのではないかと考えられるものがある。報告1でみた「ファンデーションプログラム」は、学生に初段階で精神的な成長を促すプログラムである。また「工房実技」は技術(技芸と学術)面での鍛錬を促すプログラムである。名古屋造形大学が計画している新カリキュラムの中で、「工房実技」は、幅を広げて「造形交流演習」で活用されるだろう。それは、名古屋造形芸術大学美術学科で行われていた「交流演習」と、デザイン学科で行われていた「工芸基礎」を含む形で改良されている。一方「ファンデーションプログラム」が担ってきた部分は、必要性のあるコースでの創意工夫にゆだねられている。技術習

得型の内容が色濃いコースでは、この内容は実現しにくい。だが、できれば、さらに改良した「ファンデーションプログラム」を全コースが選択できるようになると良い。本当は、この内容を義務教育において行うことが望ましいが、現状、学生はほぼ全員が未経験のまま義務教育を終えている。まれに帰国子女に、類似のプログラムを受けたことがある学生がいる程度である。教員養成も必要である。

(4) 地方私立美術系大学の役割

近年、本学に入学する学生には早く結果を求める傾向が強い。こつこつと地道に努力することは性に合わないのか、飽きやすい傾向もあるようだ。継続的に制作をしていくことは、制作する人間には不可欠なのではないかと考えている。だが、それにしても本学の時間割は、実技科目、講義科目ともに目まぐるしく「意識の切り替え」を学生に要求する。この状態では未来のレオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロのような人材が育つとは考えにくい。もっとも、レオナルドの場合は、制作（研究）を優先し、納期などの約束を守ることは少なかったようだ。それは、現在の私達が縛られがちな価値観（意識の切り替えや期日など）を、最初から優先しなかったということである。現代社会では考えられないことである。工夫が必要だ。

本学の場合、現在のカリキュラム（旧カリキュラム）や時間割は、画一的な訓練積み上げ方式に近い。私はこの状態を、職業訓練所や自動車教習所のように感じている。でも、それにしても全体が体系化されていない。だから、学生がそれを上手く統合して自分の学びにつなげられるとは、どうしても思えない。いつの世も、時代に問いかける仕事を成した逸材は、結果的に画一的な方法から外れたところで育まれてきた。もちろん、大学は1割にも満たない逸材の為だけにカリキュラムを組むわけにはいかない。むしろ凡人の為にこそカリキュラムはある。だが、これまで東京藝大などの大学が拾わず見過ごしてきたような層に、逸材が埋もれていたことを忘れることはできない。この報告の(1)で述べた大学院修士生はそういう逸材である。そのような学生達は本学のような場所で制作を支援し育てべきである。その支援の大半は、場を作ること、人との出会いを創出することだと思う。大学美術教育の王道は東京藝大などが使命と責任

を全うすればよい。地方私大が目指すところは、さらに上に行く大胆さをあわせ持つ形でよいのではないか。多少偏っていても、許容範囲の広さは保ちたい。誤解されることを承知で言うが、それが出来ないような美術系の私立大学は、あまり必要性を感じない。現在のように多くあっても仕方がない。

(5) 文科省現代GPの目指すもの

文部科学省は、特色ある大学教育支援プログラム（特色GP）、現代的ニーズ取り組み支援プログラム（現代GP）などの支援制度を設けて大学教育改革を推進している。GPとはグッド・プラクティス（Good Practice）の意味で、近年、国際機関の報告書等で「優れた取り組み」という意味で幅広く使われている。特色GP、現代GPともに、他大学などでも参考となる優れた取り組みが選定される。その主な特徴は3つある。第一には、国公立を通じた競争的環境下での公募、選定を実施し、各大学の個性、特色を明確化することによって、緩やかな機能分化を促すことだ。第二には、専門家らによる第三者評価を行うことにより公正な審査を実施する。それによって、知的基盤社会を担う人材育成機能（教育）の強化を図ろうとしている。そして、第三の特徴は、選定された取り組みについて社会への幅広い情報提供を行うことである。

これらの支援制度の他にも「大学教育の国際化推進プログラム」や「新たな社会的ニーズに対応した学生支援プログラム」などがある。

特色GPの場合は、これまで組織的、継続的に取り組んだ実績と、教育目的や役割の明確化を問い、教育内容や方法などの豊富化、高度化をはかる取り組みを選定する。

現代GPでは、テーマの趣旨や目的に沿って新たな教育改革を行おうとしているかが注目される。また、学長のマネージメントによる確実な計画であるかが問われる。そして、時代を担う優れた人材育成を推進する取り組みを選定して支援する。

2007年度、本学は「やさしい美術プロジェクト」で現代GPの選定校となった。以降3年間文科省の助成を受けながら、プロジェクトに取り組むこととなった。もともと、「やさしい美術プロジェクト」のやろうとしていることは、記述が難しい。内容が言葉で説明しづらい部分を多く含むからである。だが、その条件下で本学の

ような美術系大学が現代GPに選定されたことは、ある意味で象徴的である。

東京藝術大学で選定された現代GPの取り組みは、今のところ先端芸術表現科の教授が率いる「取手アートプロジェクト」一つだけと聞く。この科は、東京藝大120年の歴史の中では新しい科で現代的、実験的な研究活動を精力的に行っている。一方、私立美術系大学は、多くの取り組みが選定されている。いわゆる王道とみなされるものは、文科省としては、すでに整備してきたということなのだろう。また、継続的に高度化を目指す取り組みは、特色GPで網羅できる。さらに、非常に申請書類が細かいため、東京藝大のように教員が比較的個別に活動するようなところでは、申請できる取り組みが限られるのかもしれない。この現代GPは、社会的要請の強い政策課題に対応したテーマを設定し、工夫している取り組みに対して資金援助する仕組みである。申請書には随所に、文科省が注目する、この点の具体的内容を書く項目がある。言葉だけでなく内実がどうなのかチェックされている。勝手な推測では、文科省は少子化社会の私立大学をもう一度、篩にかけようとしていて、その基準は、従来の価値基準ではないものを探しているか、より社会的な基準を既に定めていると受け取れる。あくまでも推測の域を出ないが、一時期、大学設置基準が運用面で緩和されたようにみえたのも、新しい価値基準の発掘に向けてと捉えるならば納得がいく。つまり、文科省は、この時代の大学全てに、より充実した教育内容、現実を反映した教育を求めていると考えられる。

(6) 置き去りにされる議論

現実的に、場づくり、出会いづくりのための「本学が持つ要素」は他大学にはない特異なものであり、幅も広い。でも、それらは全てが活かされているとは言えない。学生を縛りすぎる時間の仕組みが問題だ。制作がしたいと思っている学生ほど窮屈になる時間枠になっている。

「実技制作が、手を動かした結果にものが形づくられること」と思われているうちは、この状況は変わらないだろう。実技制作には学術が含まれているという、制作経験者には当たり前のことが意外に理解されていない。このことは本学が擁する「幅広い要素（人材）」と表裏をなす一方の側面でもある。そもそも真に制作で勝負している人には言葉で会話する人が少ない。本学構成員の

専門や考え方の幅の広さ、制作者が制作の実際を他者に伝えることを差し迫って必要と感じていなかったことが、本学の現況をつくってきたと考えられる。

「芸術」や「美術」、「造形芸術」や「造形」の言葉の持つ意味は辞書を引けば明白であるが、辞書に本質の違いが書かれているかは疑わしい。言葉さえも時代とともに移り変わるのだから仕方がない。ただ、辞書どおりの意味で用いても、既に本学の実態は芸術大学でも美術大学でもないのかもしれない。来年度から「名古屋造形大学」に改称するが、実態に沿わせるという意味では全く異論はない。だが、目指すものを「造形芸術」から「造形」に変えるということならば、言葉の意味からも私にとっては別の話となる。大学名改称についての短い議論の中で、その論点はなかった。自身も、そこまで考えが及ぶ前に動いていったことである。むしろ、クローズアップされたのは、別の理由であったと記憶する。理解は出来るものの、肝心の議論が置き去りにされていくのは、非常にもどかしい。

このあたりの話し合いは、「鶏が先か、卵が先か。」の議論に類似する。全て繋がっているから、話し合うにも難しいのはわかる。ただ、本学は閉じられた場所ではないし、幅広い人材がいるのだから、信頼と時間さえあれば始まることではないのか。最初だけは全員が努力しなければならぬことではあるけれども、議論は置き去りにされるべきではない。

(7) 様々な誤解

これまで共有することが大切だと繰り返し述べてきたが、制作者として記述できることの中で共有したほうが良いと思う点について、これからは述べていきたい。

a. 制作の中身は言葉だけでは伝わらない

「描く」ということは、写真や映像の撮影によって像を得ることと似ているようで、その過程は全く異なる行為である。この点が一般的には混同されやすいように思われる。

自身の高校生の頃を振り返ると、無我夢中で「見えたとおりに」描こうとしていた時期は確かにあった。そっくり描けたと思うと（それは誤解であったが）多少は嬉しく、目的がはっきりしていたので没頭することで達成感が得られた。その小さな達成感のおかげで、少々嫌なことは忘れ、つまらない日常を元気に過ごすことが

できた。だが、絵画の世界を知れば知るほどに絵についての悩みは増え、そのような単純なものではないと気づいた。私にとっては、この気づきが制作活動の始まりだったと、今では思う。私の場合は気付くのに数年かかった。以来20年あまりの歳月が過ぎたが、本当にわかったことがあったのか未だ心許ない。「基礎を終えたのか」と聞かれても、終えた実感は全くない。絵画制作とは、つくづく理性的な行為であると感じられ、制作を通じて越えなければならないことが、今後もたくさん在るような気がする。

絵画の歴史はもともと「三次元の世界に生きる人間が二次元の世界に描き、人間がそれをみる」ということを前提とした様々な工夫と知恵、時代を反映した思想の歴史である。そして、現代を生きる私たちは、それら工夫と知恵、思想の先を僅かずつ創っていく存在だ。その入り口に立ったとき、奥深い世界に初めて畏れを抱くものである。一枚のデッサンといえども、それは時代を何かしら反映したものであろうし、デッサンこそ生々しさが強く残るものといえる。結果論だけで収まる話ではない。人が「今、生きている世界で何を見つけるか」「どう見るか」「どのように二次元に定着させるのか」などを、デッサン等を描きながら探す。基礎と思われているにも関わらず、まるで人間の生き方を問われているかのような内容が、本当は問われている。「基礎とは、一生かけて磨いていくもの」と言われた方がいるが、正にその通りだ。

つまり、描くということ一つとっても、もっと総合的なものであるということであり、その基礎としては、客観的にみる力、を見つける力、突き進めていく意思、統合していく力、そしてそれを表現する高度な技術（技芸と学術）が必要である。一枚の絵を描くプロセスは、周囲の混沌とした状況の中から一定のルールを見出すとか、自分と関係づける「切り口」を探すことから始まり、世界と自我の間のやり取りを繰り返す。そして、一人の人間が、世界をどう捉えて（または、どう一体化し）、何を考え、何をその先にみるか（希望するか）を表現する。それは、「どう生きるか」を模索することであり、自然科学や人文科学全般に共通するテーマである。

そうは言うものの、自身、教育と制作の間で中途半端に翻弄されている自覚がある。しかし、この状況をなんとか乗り越え、先輩諸氏から教えられた生き様や心の豊かさを思い、伝えるべきことは伝えたい。実際には、そ

の豊かさを自分が知っているという保証さえない。それを実現する最適な環境は何処にも無いが、此处でやることは何かあるはずだ。制作することによって、私はこう考えるように変わった。制作も多くの場合、適した環境や素材が用意されているわけではなく、絵画制作では、支持体を研究してつくり、工夫して下地を塗り、描いていく。そのプロセスのどの段階においても、最初から上手くいくことは殆ど無い。歩いているときも、食事をするときも、そのことで頭がいっぱいになる。他人から見たら、どうでもよい様なことについて没頭する時間が延々と続く。インスタレーションでも同様のことが起きる。場の持つ様々な要素は、多くが最適の状態ではない。その要素を受け入れて最良の表現に繋げることがインスタレーション表現の醍醐味であり、制作者の力量が問われるところだ。

制作中、稀に実現することや失敗したこと、時には素材が多くのことを具体的に教えてくれる。学ぶ内容は常に制作現場に転がっている。絵を描くことやものづくりの意味は、なかなか言葉だけでは伝わりにくいし、制作者は通常、その点については話さない。制作経験のない方々が思い描くのは、どこまでいっても「客観的なもの」「経験を欠いた想像」でしかない。客観的視点も必要だが、美術作品は真に客観的でありうるのかどうかか私自身は疑問を持つ部分でもある。

上記の様々を、経験のない学生達に伝え、生ものとしての美術（歴史の続き）を追求すること、そして、制作・研究する人を育てることが大学美術教育の大切な役割である。本学での時間の使い方を見直すことや、教員が学生に関わりながらも制作していることの必要性はここにある。言葉だけでは伝わらないことを伝えようとしているからに他ならない。

b. 美術とは人間の存在についての考察

私達が受けてきた日本の美術教育を考えると、これまでに述べた美術教育の核の部分が、一般にも学生にも判りにくいのは当然のこととも言える。「生きる」ということには実に様々なことが関係しあっているが、私達はあらゆる分野で細かく分割して学んできた。そのうちの一つが図画・工作、または美術であったが、美術そのものは実のところ分けられるものではないのではないか。

例えば、レオナルド・ダ・ヴィンチが広範囲に様々なことについて研究したことは、よく知られている。私はレオナルドの偉業に対し畏敬の念を抱く。現代の専門に

分かれて研究している私達が、レオナルドの研究の跡を見ると、その研究が広範囲でありながら高い専門性を持っていることに驚き、彼が特別な天才に見える。もちろん、その点においては疑う余地がない。けれども、広範囲に興味を持つこと自体は、当時の感覚では至極一般的なことなのかもしれない。現代とは全く違う時代であるだろうこと、数百年の時を挟んで、価値観が違っているかもしれないという視点を忘れてはいけない。

生きている世界を知ろうとすることは、専門性を大切にしながらも、統合する力によって客観性を持つ全体像を知ることである。美術も同様で、分けて考えることの出来ない要素がたくさんある。美術は単に絵を描く、ものを形づくるといった造形や、その技法を追求することにとどまらない。私は描くこと、形づくるのが美術であるというのは一般社会の大きな誤解だと考えている。そして、この誤解を解かなければ、美術を学ぶ人はこれからもっと変質し、社会の中での存在感も薄くなるだろう。その先には、日本人の美意識が、現代以上に軽く貧しくなることが容易に予想される。そのとき、その時代を生きる人々は、人生の豊かさを感じていられるだろうか。「生きる」ということに自らの価値観を結びつけることが出来るだろうか。根源的な人間の存在についての考察は、古今東西の美術作品に痕跡として残っている。それは日本も例外ではない。美術は世界をどう見るかという人間の根本的な問い、どう生きるかという現代人にとって欠かせないテーマを扱っている。そして、かつては、一般に考えられているよりも広い範囲に、元々は繋がっていたに違いない。それを伝えられなければ、美術は短絡的に「就職に直接結びつかない道楽」と誤解されたまま、ますます才能ある者が、その才能を開花させる前に潰れていくことになる。

c. 仕事を選ぶことは生き方を選ぶこと

昨今、有名企業に就職しても数年のうちに辞めてしまう人の割合が増えている。転職が盛んになり、定年まで同じ会社で働くという感覚は薄れつつある。学生時代に「生き方」について考え、価値観の核となる部分を形成した人は、就職することの意味を知って社会人になっていく。仕事を選ぶことは生き方を選ぶことであり、会社を選ぶことではない。もう一つの誤解とは、就職できるか出来ないかが重要であるかのような価値観だ。それを社会が若者に植え付けている。やりがいや使命感を持ってその仕事に取り組めるかどうかが大切なのだというこ

とを忘れている。一般的に、美術系大学の学生の何割かは、必ず制作を続けるという強い意志を持って卒業する。就職を希望する学生は文系、理系の大学に比べると少ないが、どう生きるかということについて真剣に考え、自分なりの答えを出し、その責任を負う覚悟で出発するのだ。何をしたいのか全くわからないまま給料のもらえる会社を選ぶ学生に比べたら、はるかに頼もしい。その意思を尊重しない社会にこそ何か誤解があるとは言えないか。受け入れる会社や社会人として送り出す家庭も、学生本人も本質を見失ってはいけない。

大学は、例えば絵画制作を専門とするような学生に対して、一般企業に就職する人を輩出するという目標は立てられない。結果的に就職する人がいることは良いとしても、それは、絵画制作の先にあるものではない。一般企業に就職する人を輩出することが美術系大学の第一目標となると、大学で美術教育を行う意味そのものが揺らぐ。美術を学ぶ人は、やはり美術で身を立てることを目標とすべきである。究極は絶対数の少ない専門職なのだ。それらは、画家や修復家などのように仕事の内容自体が漠然としていて、あまり知られていないものが殆どである。こうすれば仕事を得られるというような道が確立されているわけでもない。新しく仕事として成り立つ仕組みをつくらうとする動きもあるが、成り立つ保証があるわけではない。また、仕組みがある場合も、それは一般社会に殆ど見えていない。他にも記すべきことはあるが、このような状況が、「美術系大学に行っても就職がない」というイメージを生み、高校教諭や本人家族を悩ませる基となっている。

本学がとるべき道を考えたとき、意見は分かれるだろう。選択肢の一つは、目標を変更し一般就職に向けた教育を積極的に盛り込んでいくことである。実際に本学でも、来年度からはキャリア支援の要素を含んだ講義科目が新カリキュラムに加えられる。これまで授業時間外に希望した学生が受講料を払って受講していたものをベースに、講義科目として盛り込むことになった。本格的な方向修正ではないが、時代のニーズに対応する一步を踏み出した。

他の選択肢は、制作者が制作によって生きていけるような仕組みづくりを、大学が率先して進めることである。大学と社会との結びつきが強くあるほど迅速に進むはずだが、表面的な結びつきでは多少難しい。

さらに選択肢をつくるとすれば、高校教諭、本人家族

に対して、専門職であることや本学の姿勢をはっきり打ち出すことだ。それは、社会通念を変える努力をすることでもある。例えば、一般企業に就職しないのが困るならば、美術系コースに入学するのは勧めない。根本的なところで誤解した周囲の人間のために、4年間、学生本人がどれだけ苦悩を抱えるかを考えると、入学前にその誤解を解消するか入学を断わることは、実は双方に重要なことと思われる。だが言うまでもなく、この選択肢を選ぶのは、多くの私立大学には困難である。

大学は研究面、経営面など様々な条件を考慮してコース構成を調整する。そして建学の精神、教育理念や将来構想に沿った形を模索している。社会は思いのほか現実的で、直裁な結果を求める傾向にある。しかし、厳しい状況が恒常的に続くことは、この20年を振り返れば考えるににくい。ならば、状況が変わろうとも普遍的なものごとを拠り所とし、創意工夫によって耐えることを模索するのが健全なのではないか。基軸を簡単にずらしてはならない。もっとも、明確な基軸を本学構成員が共有しているかは確認できないけれども。

仕事を選ぶことは生き方を選ぶことであり、会社を選ぶこととは似て非なるものだ。社会における誤解は、結果的に美術を学ぶ学生を苦しめることがある。それでも元気に美術関係の仕事で生き抜く人を、現実に輩出している本学の方針は、決して間違っているものではない。

(8) 美術教育の社会的役割

数年前から言われていた大学全入時代が到来した。本学には入学を希望しても合格できない受験生はまだ大勢いる。しかし、この数年間に入学した学生の様子は確実に変化してきている。

まず感じることは、大学で学ぶことに対して学生が受身になってきているということだ。中学、高校とも管理教育の激しい時代の生徒だったということを考慮しても、その傾向は顕著だ。実技の時間を楽しみにしている学生は多いが、より興味のある他のことに夢中になる学生は潜在的に存在する。仲の良い友人に誘われるなどすると、なかなか断れないようだ。また、褒め続けなければ、気持ちが沈んでしまう学生もいる。しかし、大学としては、学びたいから入学を希望したのだと信じたい。ましてや、文系、理系の大学と違って美術系大学では何かを制作することぐらいは、入学前からはっきりしてい

る。明白のことであるにも関わらず、こちらから制作を促す必要が出てくるのは何故なのか。受験時の作品からは想像がつかないことが多い上に、入学前に随分描いてきたはずの学生にも混じっている。

美術関係の仕事をしている人、例えばイラストレーターや映像クリエイターが、華やかな業界で活躍している。そのような人々でさえ、駆け出しの頃には、地味で実直な仕事を繰り返していたはずだ。その地道な仕事を苦もなく続けることが出来なければ大成はしない。また、人徳なり戦略なりが無ければ成功することはなく、一見偶然に見えるものも、周到に準備して世に出て行くものである。仕掛け人は必ずいるものだ。

文系、理系の大学のように就職の前段階のような位置づけで大学が考えられているとしたら、その傾向が美術系大学にも現れ始めたと捉えることも出来る。美術系大学で美術を学ぶからには、卒業後の進路は学生本人の中では、ある程度絞られている。その絞り込みは、家族にとって賛成し支援するには、少ない情報では勇気が要ることだろう。しかし、学生の人生にとっては、その決定時期を大学卒業の頃に先送りするより遥かに良いことだと思われる。しかし近年、一部の学生は、その決意を持って入学するというより、「自分はどのように生きていくか方向性さえ見えていないが、とりあえず大学生になりたい」と考えているように見える。そして、かなりの割合で、それは家族によって促されているようだ。

さらに気にかかることは、生まれてから美術に触れる機会が極端に少ない学生が増えてきたことである。小中高での美術に触れる機会が急激に減っているような気がしてならない。美術の時間が減っていることが言いたいのではない。学校行事や生活の中で、感じる、考える、想像することが極端に減っている。また、図画・工作や美術の時間の中でも、あまり美術的でない作業で終始する授業が増えていることが、高校訪問等から垣間見える。この問題も、いわば、社会全体に美術、芸術に対する偏見があるからではないか。小学校の40～50分の授業の中で、準備、片付けまで含めたら、図画・工作の時間内で実際に作品制作をする時間は20分ぐらいである。その細切れの時間で、いったい何が出来るというのか。教員がどんなに工夫しても、分厚い壁があるに等しい。理科の実験を含む授業でも似たような問題があるそうだが、美術の授業が最もその弊害を抱えている。結果としての工作物が出来れば良いというものではない。制作の過程が、

ないがしろにされている。

さらに言えば、高校で美術教諭の採用が減っている。他教科の教員が掛け持ちで授業を行うことまで恒常化しつつある。これこそ美術教育の危機的状况を生み出しており、教育委員会等の方針を疑いたくなる問題である。このような環境で図画・工作、美術の時間を過ごした学生達が美術系大学を目指すのは、どういうことなのかを私達は冷静に考えなくてはいけない。少なくとも20年ぐらいいは、このような状況が続いている。そして、20年前に学生だった人は親となり、現在は受験生が進路を考えるときには方向を示す立場となった。

いまや、美術研究所等の真の役割は大きい。義務教育などでの美術教育に今以上の期待が持てない環境の劣化を考えると、なおさら強くそう思う。現在は美術教員の養成も難しくなっていると聞く。採用が無く希望者が減っているのが原因ではないかと考えられているが、このままでは、本当に美術教育は八方塞になる。人々が美術に触れる機会を増やしていかなければならない。ただ単に人や時間を増やすのではなく、美術教育を守る内実的な対策を検討してほしい。

過去数十年においては、美術研究所の役割は、美術系大学を目指す受験生を対象に、高い倍率を突破するための力をつけることだった。しかし、小子化による大学全入時代となった今、美術研究所等に求められているのは、まずは美術と関わる人々、美術を楽しむ人々を社会に育てることにあるのではないか。大学は専門的に研究する場所であるという基本スタンスを崩してはいけない。なぜなら、美術人口を増やすことと、専門性を極めることは同時にやっていかなければならないからだ。美術研究所等ではやらないこともあるので、それは崩さず続けるべきだ。そして、大学と美術研究所等は、ともに社会に美術と関わる人を多く育てることが重要である。

このように社会の状況は明らかに変化してきた。それに伴い、学生の美術系大学に対する意識も変貌している。環境が著しく変わる中で美術系大学が担う役割は広範囲にわたる。これまで以上に柔軟性ある対応が求められる。その方法を探る必要が出てきたことは言うまでもない。

(9) 個性を尊重する入試

この報告の冒頭で触れた本学のAO入試も、欧米で行われているAO入試も、根本的なところで「個性を尊

重」する入試と言える。受験生が何をしたいのか、どんな表れ方をしていようと、まず見るという姿勢の入試と捉えられる。本学においてAO入試は、短期大学部で始まったが、実際に個性的な学生を集めた。ビジュアルデザインコースのような1学年60~70名規模のコースでも、きめ細かい個人指導的な関わりの中で学生は育まれた。造形芸術学部では、交流造形コースとメディア造形コースにAO入試が導入された。これらのコースも短期大学部同様に個性的な学生を集めた。入学した学生の「個性」の内容や具体的な4年間の教育方法は気になるところであるが、完成年次を待って分析がなされるのが筋であろう。

一方、造形芸術学部美術学科洋画コースは、一学年40名弱のクラスを持つ。AO入試は行っていないが、早い時期から「40名の学生がいたら40通りの絵が卒展で並ぶように」教育スタッフは目標を持っている。学生がみな同じ方向性の絵画作品を自然に制作するようなことは在り得ないと考え、4年間、様々に配慮している。これも、言い換えれば「個性の尊重」であり、AO入試の目的と重なる部分がある。

また、本学の特色のひとつとして、様々な入試方法を実施していることが挙げられる。実技推薦入試、調査書推薦入試、一般前期入試、一般後期入試、地域入試、社会人入試、外国人入試など、日程や会場、内容は多様である。この入試のおかげで、一つのコースに様々な学生が集まる傾向がある。洋画コースの1年次をみると、描くことを何年もやってきた学生から、初心者ではあるが無垢で計算ない原石のような個性まで、全国からあらゆる学生が入学するようになった。画一的な一方向の課題は最初からそぐわない。双方向の、一対一の関わりが要求されていることを実感する。それぐらい幅が広い学生達を相手にしていて、年々その幅は広がってきていると感じられる。絵画に対する言葉使いや意識も同様に様々だ。そして何よりも、学生にとってこの多様性は良い効果をもたらしている。

また、美術学科は今年から、一般入試の方法を変えた。実技課題において、描くモチーフと描画素材を選ぶことが出来るようになった。描くモチーフは、静物、人物、石膏像の中から一つを選ぶ。描画素材はコースごとに選択肢は異なるものの、受験生の得意なものを選ぶことが出来る。受験生にとっては選択自体が、既に自己との対話に繋がっている。受験生はそこまで意識しないかもし

れないが、緩やかに能動的な制作への関わりを促す。そして、作品（自己）を客観的に捉え、良さをアピールする制作姿勢や方法に向かわせる。この関わり方は、入学後に違和感なく継続して、本学美術学科のカリキュラムに繋がっていくのではないかな。

個性を尊重する実技科目は、実施にともない教員にとって負担が増すものであることは確かだ。一方向的な関わりでは成り立たないため、教員一人あたりの対応人数が、これまでよりも限られてくる。しかし、現代において望ましい教育方法である。そして、本学の特徴、これまでの取り組みが活かされる方法だ。

(10) 授業評価アンケートの改良

「個性の尊重」はクラスの人数が多くなればなるほど教育スタッフにとっては難しくなってくる。方法が個人指導的なものになりやすいからだ。人数が多くなると、学生の状況や考えていることなどを把握するだけでも膨大な時間を費やす。一方で、人数が多い程、学生には個性が「自分の良さ」であることが容易に自覚されやすい。

本学では、年に2回、おおむね科目ごとに学生による授業アンケートを実施している。下記の項目についてそれぞれ数問ずつ具体的に聞き、マークシートで答える形式で行ってきた。自由記述による項目もあるが、記述になるとやや回答率が低い。

- ・ 授業の目的、内容について
- ・ 概要・オリエンテーション・課題説明
- ・ 教員の教授行為について
- ・ 教員の熱意、態度について
- ・ 授業による学習の達成度
- ・ 学生の授業への参加状況
- ・ 授業に対する満足度
- ・ 授業環境について

このアンケートは、他の総合大学で行っていたもの数種類を参考にして学内で練り直したものである。最初の実施までの間では、総合大学の授業と本学の実技科目の授業の違いについて殆ど議論が進まなかった。したがって、何度か改良を加えた今も、美術系大学にとっての授業アンケートの具体的実施としては、暫定的なカタチであると言わざるをえない。

この授業アンケート実施の目的は、あくまでも学生の学びの向上であり、そのために大学や教育スタッフが出

来ることを探ろうとするものだ。「個性の尊重」を考えたとき、この授業アンケートには矛盾が出てくる。

例えば、先程述べた洋画コースの場合、1年次4月の段階で学生の出発点はバラバラである。絵画制作において「全員が初めて行う課題」の設定は不可能に近い。それゆえ、幅の広い捉え方のできる課題や一人ひとりの学生が取り組む環境を作ることに苦心する。そして、授業アンケートを実施する半期修了時でも、学生の到達点はそれぞれである。どの学生も、自己の達成目標が4月に見えているわけではなく、方向性は違うという前提に立てば他者と比べることも出来ない。つまり、学生全員に共通した質問項目は、限られており、制作に関連した内容の質問をしようとする、それは個別に聞いていくしかないことなのである。学生の学びや授業の向上を目指していたら、制作に関連した質問をしないわけにはいかない。目的のために聞きたいことは、アンケート形式では聞きにくいのである。この矛盾には、これまでに述べてきた制作の特質が深く関係している。成長の方向性や方法が個々に異なるがゆえに、この状況は生まれやすい。

授業アンケートではなく、個人面談を繰り返して学生の声を聞いていこうとしているコースもある。交流造形コースやメディア造形コースなどでは、一学年約20名の学生に対して一人ひとり、複数の担当教員が面談し、授業の内容、学生の取り組み、今後の課題などについて、学生の率直な考えを聞いている。私は参加したことがないのだが、どのように聞いていくかで得られる内容も変わってくるのではないかと想像される。だが、基本的に対話を重視したこの方法は、実施できる人数に限界があると思うが、あるべき姿の一つであろう。

さて、本学は2008年度用に、再び改良を加えた授業アンケートを準備している。3種類の授業アンケートから担当教員が、授業内容に相応しい1種類を選び実施する。3種類は、対象や目的の違いから「講義系用」「技術習得系用」「創作・研究系用」となった。講義系用は多人数に教授する科目などを想定している。技術習得系用は積み重ねて知識や技術を学んでいく内容の実技科目や、一部の講義科目に合うだろう。創作・研究系用は個人指導的な授業を行う実技科目やゼミのような少人数の科目を想定して変更を加えた。いずれも具体的内容をきく自由記述による回答が少し増えた。また、教員が授業科目ごとに設問できるようなマークシート回答欄と自由記述回答欄が加わった。

また運用面では、授業アンケートによって得られたデータをもとに、評価分析と対応改善策について授業担当者が報告書にまとめることとなった。

(11) アートプロデュースコース

2008年4月、本学は名古屋造形大学に改称するとともに美術学科とデザイン学科の2学科制から1学科制に変わる。同時にコース構成も細かく分けてそれぞれの専門性を明確に打ち出すこととなる。私はその中で、アートプロデュースコースに籍を置き、洋画とアートプロデュースの実技科目を担当することになっている。これまで担当した複数のコースでの経験や、本学専任として学内で取り組んだ仕事、学外との連携事業などを通して得た様々なことが活かせるかもしれない。また、アートプロデュースコースは比較的少人数のコースなので、これまでの提案で空間や人、時間の壁によって断念したことへの応用に向けて、動きやすいかもしれない。

実際には、このコースの準備には様々な課題が山積する。このコースの学生は、単に知識を詰め込むようなことはせず、幅広く実体験を重ねることを初めの2年間の目標としている。制作経験の無いところから企画できることは既に多くの人がやっていることである。私は「制作経験があるから出来る企画や仕事」を生み出す人材を育成したい。ゆえに、他コース授業との相互乗り入れや、カリキュラムを学生個人が横断、縦断することが出来るように模索しているところだ。また、学生がプロジェクト運営を行うため、学外の連携先を良好なカタチで準備する必要がある。さらに、「個性の尊重」は、決して「何をやっても評価される」ということではないので、学生の選択意識と意欲を高める方法にも工夫が求められる。

アートプロデュースコースが何を指すところなのかは学内にも充分理解されておらず、担当する教員間でも手探り状態であることは否めない。コースは名称だけで出来ているわけではないのだから当然である。この新しいコースを充実させていくことは、学生やコースとの距離感が担当者それぞれでも異なるために、企画段階では個人的に多少の不安や躊躇を伴う。今は信頼関係の強さを信じるのみだ。そして、自身は、あくまでも美術家としての立場を崩さずに関わっていけたらと思っている。

現在アートプロデューサーと呼ばれる人々が、アート

プロデュースを大学で学んだという話は、無いわけではないが、あまり聞かない。本人が独自に興味を持って、人と出会い、現場を踏むことによって仕事を積み重ねてきた例がほとんどである。人とのコミュニケーション能力は必要になるだろう。あとは言葉や言葉以外の表現を読み取る理解力だろうか。それにはやはり制作経験があることは有効と思われる。出発点はおぼろげに見えているが、目標値については、担当者にも経験が必要である。

この報告で述べた美術の今日的な意味を、学内外に伝えていきたいと切に思う。その役割は他のコースでも担うことが出来るが、アートプロデュースコースは、その道筋を太く丈夫にする役割を同時に担っている。報告1で述べた、美術工作集団「風の又三郎」のような緩やかな集団になるのかもしれない。そうではなく、奇想天外なイメージが膨らむことも考えられる。いずれにしても、柔軟性を持って取り組み、未知数の部分を最大値にする努力は惜しまないつもりだ。

終わりに

これまでの報告の中で述べたとおり、入試の方法からコース構成や授業内容、その分析の方法にいたるまで本学は常に変化しながら、より良い美術教育・研究を模索している。これは、本学の建学の精神「ともなるいのちを生きる」の具体化された姿を目指すことでもある。「ともなるいのちを生きる」の解釈も一通りではない中で、本学の取り組みが極端に偏ることはないだろう。「多様性」を大学美術教育で引き受けることの難しさは、これまで述べたとおりだ。ただ、現在の社会状況の中で「多様性」は一つのキーワードになりうる。「多様性」を実現する大学の向かう先は、それゆえ興味深く、緊張感があり、個人的には楽しみでもある。魅力的な教員が数名加わったことも、もしかしたらダークホースかもしれない名古屋造形大学に期待する理由である。日本の美術教育の危機的状況を乗り越えなくてはいけない。

2008年4月からの「名古屋造形大学」が、他大学に出来ない多くのことを実現する大学であることを願いつつ、「報告4：名古屋造形芸術大学の美術教育—実技科目の現実と課題—」を終わる。